

<https://helda.helsinki.fi>

Suomi - Ranska : musiikkia, nationalismia, brändäystä

Tyrväinen, Helena

Euroopan kulttuurisäätiön Suomen osasto ry
2008

Tyrväinen , H 2008 , Suomi - Ranska : musiikkia, nationalismia, brändäystä . julkaisussa
Ranska soirée = Soirée française : Säätytalolla torstaina 6.11.2008 = à Säädytalo, jeudi
6.11.2008 . Euroopan kulttuurisäätiön Suomen osasto ry . <
http://www.eurocult.fi/tiedotteet/08_soiree/Helena_Tyrvainen.pdf >

<http://hdl.handle.net/10138/315823>

acceptedVersion

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository.

This is an electronic reprint of the original article.

This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.

Please cite the original version.

Euroopan Kulttuurisäätiön Suomen Osasto
Helsinki, Säätytalo 6.11. 2008

Suomi — Ranska: musiikkia, nationalismia, brändäystä

Helena Tyrväinen

Excellence, Mesdames et Messieurs, arvoisa yleisö,

Minulle on ilo ja kunnia saada kertoa Suomen ja Ranskan musiikkisuhteista tässä tilaisuudessa. Kiitän puheenjohtajia Sinikka Salo ja Ritva Rastimo ystävällisestä kutsusta!

Pariisissa asuvalta suomalaiselta toimittajalta kuulin, että suomalainen mieskuoro Huutajat saavutti Pariisissa viimekeväisen Suomen kulttuurikauden avajaisissa suurmenestyksen huutamalla Ranskan tasavallan presidentin Nicolas Sarkozyn mietintöjen katkelmia. Kuulemma Suomen kulttuurikautta myös mainostettiin Pariisissa julisteella, joka esitti Huutajia. Osallistuin itsekin Suomen kauteen pitämällä Nancyssa esitelmän Sibeliuksen musiikin vastaanotosta Ranskassa, mutta näitä pariisilaisten bussien kylkeen kiinnitettyjä, ilmeisesti adrenaliinia henkiviä julisteita en nähnyt. Yritin kuitenkin kuvitella, miten omat pariisilaiset tuttavani reagoisivat tällaiseen suomalaisuuden kuvaan. Olen nimittäin huomannut, että kaikkein huumorintajuisimmallakin, poliittisesti kaikkein tietoisimmallakin ja Suomeen kaikkein myönteisimmin suhtautuvalla ranskalaisella saattaa olla vaikeuksia rationaliteetin ja konventiot mielellään ohittavan suomalaisuutemme kanssa. Meillä voi olla heitä avoimempi suhde adrenaliinipitoiseen ilmaisuun ja toisaalta itsehillinnässä ja kirkkaiden lauseiden muotoilun taidossa heiltä paljon oppimista.

Suomalainen kulttuuri, myös musiikkikulttuuri, on pohtinut julkisilla foorumeilla jo yli sadan vuoden ajan kysymystä oikeasta tavasta profiloitua Ranskassa. Kysymys suomalaisen kulttuurisen erikoislaadun ilmentämisestä — ja samalla jossakin mielessä valtakulttuurin ja vaihtoehtokulttuurin suhteesta — on saanut tällaisissa pohdinnoissa osakseen paljon huomiota ja myös erilaisia tulkintoja. Jos mieskuoro Huutajat edustaa vuonna 2008

suomalaista originaalisuutta, kyseinen vientituote poikkeaa hyvin paljon siitä originaalisuuskäsityksestä, johon suomalainen musiikkivienti Ranskaan nojasi sata vuotta sitten. Silloin — ja viitataan tässä myös laajemmin Ranskan Kolmannen tasavallan aikaan — kansainvälinen nationalismi strukturoi myös musiikkikulttuureja ja niiden välisiä suhteita. Pariisi kohoaa näkyviin ajan poliittiselta, kulttuuriselta ja musiikilliselta kartalta loistavana, vetovoimaisena ja vaikutusvaltaisena keskuksena. Kuva suomalaisen musiikin erikoislaadusta muotoutui paljolti vuorovaikutuksessa tämän energisen ja kansainvälisen kulttuurinäyttämön kanssa.

Kuvaamani vuorovaikutuksen henkisen perustan kiteyttää lause Albert Edelfeltin, Pariisissa pitkään asuneen ja niin ammatillisesti kuin sosiaalisestikin menestyneen suomalaisen taidemaalarin sieltä vuonna 1886 lähettämästä kirjeestä. Kuten hänen ranskalaiset ystävänsä ja Pariisin tuolloinen suuri musiikkiyleisö laajalti, Edelfeltkin ihaili kansanmusiikkiaineiksia sävelkielensä osaksi integroinutta norjalaista säveltäjää Edvard Griegiä sekä saksalaista Wagneria. Hän myös ymmärsi pariisilaisen kokemuksensa kautta, että tuona aikana kansallisen erikoislaadun korostaminen olisi avain elinvoimaisen ja kansainvälisesti menestyvän säveltaiteen luomiseen. Hän kirjoitti äidilleen: ”Kun meillä onneksemme on sellaisia kansansävelmiä kuin ’voi äitini parka ja raukka’, ja sellaisia esimerkkejä kuin Svendsen ja Grieg, niin mikään ei voi estää meitä saamasta korkeimman tason sävellyksiä.”¹ Ymmärrettävästi suomalaisen musiikkikulttuurin rooli ranskalaisen musiikillisen itsekäsityksen hahmottumisessa oli vähäisempi. Omalta vaatimattomalta osaltaan se muistutti Pariisia Ranskan pääkaupungin asemasta musiikkimaailman keskuksena, sen vuosisataisista saavutuksista ja ylemmyydestä, mutta myös tarpeesta uudistua ja painaa alas kansallisia ristiriitoja.

Noin vuodesta 1900 alkaen Suomessa konsertoi useita kuuluisia ranskalaisia solisteja — nimet Raoul Pugno, Edouard Risler, Alfred Cortot ja Jacques Thibaut saavat vielä tänään sydämen sykähtämään. Ranskalaissäveltäjät Gabriel Fauré ja André Messager poikkisivat Pietarin-matkojensa yhteydessä 1910 konsertoimaan Helsingissä. Suomen ja Neuvosto-Venäjän rajan sulkeutuminen bolshevikkivallankumouksen

¹ Kortelainen 2001, 574.

seurauksena tietenkin vaikutti haitallisesti musiikkiväen liikkumiseen. Taiteilijat saivat laskea konserttikiertueiden tuoton uudesta lähtökohdasta, eikä Ranskan ja Suomen tuolloin etäinen poliittisen tason kanssakäyminen auttanut tilannetta. On kuvaavaa, että kolme vuotta kestäneet neuvottelut olivat tarpeen ennenkuin Rhené-Batonin, pariisilaisen Pasdeloup-orkesterin kuulun kapellimestarin vierailu ranskalaisin ohjelmin Helsingin kaupunginorkesterin johdossa saattoi vuonna 1925 toteutua.

Ranskassa perustettiin sodanjälkeisissä oloissa vuonna 1922 maan Ulkoministeriön sekä Opetusministeriön ja sen taideosaston alaisuudessa l'Association Française d'Expansion et d'Echanges Artistiques (Ranskan taiteellisen laajenemisen ja vuorovaikutuksen yhdistys), jonka tehtävä oli ranskalaisen kulttuurin "säteilyn" — *rayonnement* — levittäminen ulkomaille. Ei ole mahdotonta, etteikö järjestö olisi tukenut ranskalaisten muusikkojen esiintymisiä myös Suomessa, mutta ranskalais-kansallisia tavoitteita haluttiin edistää mahdollisimman hienovaraisesti, eikä sen toiminnasta siksi ole saatavilla yksityiskohtaisia tietoja. Olen kuitenkin saanut selville, että AFEEA avusti 1920-luvulla Pariisissa konsertoineiden suomalaistaiteilijoiden tiedotuksessa, välitti suomalaisen musiikkielämän käyttöön ranskalaisia partituureja ja myös lahjoitti maahamme ranskalaista musiikintutkimuskirjallisuutta. Itsenäisen Suomen ensimmäisenä Pariisin lehdistöattasheana toiminut Wentzel Hagelstam koordinoi Suomen päässä ulkoministeriön virkamiehenä tätä yhteydenpitoa. Hänen kirjeistään ranskalaisjärjestön johtajalle Robert Brusselille ilmenee tuskastuminen kotimaan saksalaismieliseen politiikkaan.

Suomessa ei voinut olla sellaista koko maailman musiikkikulttuurin satamaa, jollainen olivat Pariisin maailmannäyttelyn musiikkiohjelmat. Sellaista ei voinut olla missään muualla kuin Pariisissa. Suomen musiikkikulttuuri esittäytyi niiden yhteydessä vuosina 1889 ja 1900. Tällöin ranskalaisyleisölle tarjottiin kaksi toisistaan täysin poikkeavaa Suomi-brändiä. Ensimmäinen oli keisarillinen ja pohjoismainen. Suomea edusti Helsingin yliopiston silloisista ja entisistä opiskelijoista koostuva ja aikansa parhaaksi pohjoismaiseksi mieskuoroksi arvioitu M.M., Muntra Musikanter. Tämä eliittikuoro otti perustamisensa 1878 yhteydessä keisariuskollisista tunteista kertovan nimen P.C., Petersburgska Concerten, mutta joutui vaihtamaan sen

toiseen Suomessa esiintyneen vastarinnan vuoksi. Se lauloi tästä huolimatta usein Venäjän keisarilliselle perheelle sekä Helsingissä että Pietarissa ja myös Pietarhoviin ja keisarilliselle risteilyalukselle kutsuttuna vieraana. Ilmeisesti nämä tosiasiat olivat Ranskassa pr-valtti ei vain kuorolle itselleen vaan myös Venäjälle muutamaa vuotta ennen Ranskan–Venäjän diplomaattisen ja sotilasliiton syntyä. Kuoro kutsuttiin Pariisissa esiintymään konservatiivisen *Le Figaro* -lehden toimitiloihin, ja lehti kertoi etusivullaan:

M.M.:llä, kuten heitä lyhennystä käyttäen nimitetään, on Venäjällä huomattava maine. Tsaari ja Keisarinna kutsuvat heidät joka vuosi laulamaan Pietarhovissa; Tanskan kuningas ja kuningatar ottavat heidät vastaan hovissaan; saatuaan tiedon heidän matkastaan molempien maiden johto kiirehti myös helpottamaan heidän erinomaisen hankkeensa toteuttamista.²

Itse Ranskan presidentti Sadi Carnot seurusteli kuorolaisten kanssa Suomen paviljongin avajaisissa, ja suomalaiset laulajat saivat kunnian esiintyä presidentin aition edessä Teollisuuspalatsissa (*Palais de l'Industrie*) järjestetyssä suuressa juhlatilaisuudessa.

Helsingin keisarillisen Aleksanterin yliopiston rehtori Zacharias Topelius oli ehdottanut kuoron osallistumista Pariisin maailmannäyttelyyn jo 1878. Hänestä kuoron johtajan Gösta Sohlströmin tutustumismatka Upsalan ”Pariisin-kuoron” harjoituksiin oli silloin tarpeellinen. Ruotsalainen ja norjalainen kuorolaulu olivat jo herättäneet ihastusta pariisilaisella maailmannäyttelyfoorumilla. Ranskan kärsittyä 1871 tappion sodassa Saksaa vastaan Kolmas tasavalta huomasi vihollisen rakentaneen myös kuoroharrastuksen avulla ylivoimaista kansallista yhteenkuuluvuuden tunnettaan ja puolustustahtoaan. Kun Ranskan oma kiinnostus kuorolauluun oli näin herännyt, poliittisesti vaarattomien pohjoisten ”nuorten kansakuntien” tämän alan saavutusten ihaileminen oli ongelmaton. Kuitenkaan Edelfeltin odottamia ”korkeimman tason [suomalaisia] sävellyksiä” ei ollut vielä syntynyt. Maailmannäyttelymatkan sitten toteutuessa Trocadéron salissa kuultiinkin

² ”Les M.M., ainsi qu’on les nomme par abréviation, ont une renommée considérable en Russie. Le Czar et l’Impératrice les invitent chaque année à chanter à Peterhof ; le roi et la reine de Danemark les reçoivent à la cour ; aussi, dès la nouvelle de leur voyage, le gouvernement de ces deux pays s’est-il empressé de leur faciliter l’accomplissement de leur excellent projet.” Gaston Calmette, ”Les étudiants d’Helsingfors”, *Le Figaro* 5.7. 1889.

pääasiassa vakiintunutta norjalaista ja ruotsalaista kuoro-ohjelmistoa, jota vain eräät suomalaisten kansanlaulujen sovitukset ja mm. Paciuksen *Suomis sång* täydensivät. Viime hetkellä Venäjän lähetystö kielsi kuoroa esittämästä sen isäntien kunniaksi harjoittamaa, vallankumouksellista kansallishymniä *Marseljeesia*, mutta konsertit olivat suuri menestys. Paikalla ei ollut vain eräitä vaikutusvaltaisia poliittisen ja kulttuurielämän persoonallisuuksia, vaan molemmissa konserteissa suorastaan kolmisentuhatta kuulijaa. Lehdistöpalaute oli erinomainen, ja kuoronjohtaja Sohlströmiä kunnioitettiin Ranskan Kunnialegioonan upseerin arvolla.

Pariisin valaistuihin juhlasaleihin ja kaduille lokakuussa 1893 levittäytyneet loistavat ja musiikkipitoiset juhlallisuudet antavat aiheen ajatusleikkiin. Millainen Suomen ja sen musiikkikulttuurin seuraava neljännesvuosisata olisi voinut olla keisarillisen Venäjän yhteydessä? Ranskan laivaston vierailtua 1891 Kronstadtissa Venäjän laivasto oli saapunut vastavierailulle välimerelliseen Toulonin kaupunkiin, ja juhlallisuudet jatkuivat Versaillesissa ja Pariisissa. Keisari Aleksanteri III:n henkilökohtaisena edustajana toimi vierailun ajan suomalaissyntyinen amiraali Theodor Avellan, jota kohdeltiin tämän arvonsa mukaisesti. Sotilaallisesti nöyryytetyn tasavallan epävarmuuden aika oli ohi, ja ranskalais-venäläisen liiton lujittaminen merkitsi käytännössä myös ranskalais-tasavaltalaisen identiteetin rakentamista — todellakin: Pariisin kaupungintalon (*Hôtel de Ville*) aukiolla järjestetyssä ulkoilmajuhlissa estradille marssi nyt pariisilaiskuoro toisensa jälkeen. Jokainen kadun mies koki henkilökohtaisesti näiden Pariisissa viikon ajan jatkuneiden ja lehdistössä yksityiskohtaisesti seurattujen juhlallisuuksien merkityksen. Tunnekuohun valtaan joutuivat myös ranskalaiset säveltäjät. Tämän Venäjän-inspiraation voimme vieläkin kuulla Debussyn ja Ravelin musiikissa.

Mutta Venäjän osalta liittoutuminen oli osoitus siitä samasta nationalistisesta varustautumisesta, joka johti pian toimenpiteisiin Suomen suuriruhtinaskunnan autonomian kaventamiseksi. Tämän-suuntaiset tarkoitusperänsä keisari Nikolai II ilmaisi 1899 Helmikuunmanifestissaan, mikä motivoi suomalaiset suureen kansalliseen voimannäyttöön Venäjän liittolaismaassa seuraavan maailmannäyttelyn yhteydessä.

Suomalainen musiikkikulttuuri oli edistynyt jättiläisaskelin viimeksi kuluneen kymmenluvun aikana. Nyt sen säveltäjät olivat edustettuina Pariisin oopperan kirjastossa järjestetyssä kansainvälisessä musiikkikäsikirjoitusnäyttelyssä. Suomen musiikkitieteen perustaja Ilmari Krohn löysi ammatillisen elämänsä suuntaviivat osallistuessaan maailmannäyttelyn yhteydessä järjestettyyn musiikin historian kongressiin. Helsingin Filharmonisen Seuran orkesteri soitti Trocadéron salissa perustajansa Robert Kajanuksen johdolla kaksi suomalaisten säveltäjien teoksista ja suomalaisista kansanlauluista rakennettua konserttiohjelmää. Orkesteri koostui enimmäkseen saksalaissyntyisistä muusikoista, joita neuvottiin käyttämään Pariisissa äidinkieltään huomiota herättämättä. Yleisölle jaettiin Suomen arvostetuimman musiikkikriitikon, Karl Flodinin kirjoittamaa kirjasta *La musique en Finlande*, joka tähdensi ”suomalaisen koulun” yhtenäisyyttä ja Sibeliuksen asemaa sen lipunkantajana sekä Suomen säveltaiteen lähtökohtaa kansalliseepos *Kalevalassa*, surumielisissä suomalaisissa kansanlauluissa ja maan melankolisessa luonnossa; melankolia oli pohjoisen kulttuurin koeteltu tavaramerkki. Sibeliuksen orkesterimusiikkia kuultiin Ranskassa nyt ensi kerran. Orkesterin solisteina esiintyi kolme kansainvälistä suomalaistaulajata, joista Aino Ackté oli Pariisin konservatoriossa harjoittamiensa opintojen jälkeen kiinnitetty Pariisin oopperan primadonnaksi. Yleisöä kertyi runsaasti, vaikkei sentään yhtä paljon kuin edellisen Pariisin maailmannäyttelyn suomalaiskonsertteihin.

Suomalaisittain voi olla vaikea ymmärtää, millaista arvoasemaa ja julkista huomiota merkitsi Acktén työ tässä Ranskan poliittisen ja taiteellisen vallan kohtauspisteessä, ranskalaisen kulttuurin kuningatarinstituution ja lippulaivan *première chanteuse*na. Oli aivan luonnollista, että Ackté toimitti henkilökohtaisesti Elysée-palatsiin presidentin puolisolle osoitetun kutsun saapua suomalaisiin konsertteihin. Mutta palatsin puutarhassa presidentti Emile Loubet sanoi hänelle: ”Suomalaiset ovat separatisteja.” Rouva Loubet ei saapunut suomalaisiin konsertteihin, ja julkinen edustus tilaisuuksissa oli muutenkin 11 vuoden takaista vaatimattomammalla tasolla.

Vaikka orkesteria Pariisiin seurannut Sibelius pelkäsi muuta, paikallinen lehdistö ei seurannut maansa virallista politiikkaa ja painanut suomalaista musiikkikulttuuria alas. Lehdistöpalaute oli sanalla sanoen suurenmoinen.

”Herra Kajanuksen erinomaisesti johtama orkesteri, joka häikäisee ennen muuta vaskipuhaltimillaan, tuottaisi kunniaa mille tahansa eurooppalaiselle pääkaupungille”, taidelehti *Le Ménestrel* kiitti. Suomalainen säveltäjäkoulu sai runsain mitoin tunnustusta, mutta innostunein huomio kohdistui Sibeliukseen. Kritiikeistä ilmenee, että arvostelijat kokivat todella kuulevansa jotain epätavallisen mieltäkiinnittävää. Sibeliuksen musiikillisten piirteiden kuvaukset vietiin detaljoidulle ammatilliselle tasolle, ja vaikka kansalliseen lähtökohtaan kiinnitettiin huomiota Flodin esittelyn hengessä, tämä ei tapahtunut alentuvasti. Juuri pariisilaisessa perspektiivissä olikin silloin mahdollista nähdä musiikkimaailma yhtenä suurena kansallisiin kouluihin jakautuvana kokonaisuutena, jonka jokaisella siivulla oli oma erikoislaatunsa. Tässä mielessä tavallaan kaikki maat edustivat kukin omaa vaihtoehtokulttuuriaan — lukuun ottamatta hegemonista universaalisuuttaan korostavaa ja siksi problemaattista Saksaa. Sibelius nimitettiin ansioistaan Kunnialegioonan ritariksi. Ranska oli ensimmäinen hänelle kunniamerkin luovuttanut maa.

Viime aikoina on kuultu joidenkin suomalaisten taidemusiikin edustajien suhtautuvan pidättyvästi maamme poliittisen vallan aktiivisuuteen musiikkiviennin profiloinnissa ja Suomi-brändin luomisessa. Samaan aikaan monet ranskalaismuusikot kylläkin kadehtivat suomalaisten ammattitovereiden kotimaaltaan kansainvälisillä näyttämöillä saamaa tukea. Luultavasti Sibeliuksen kohtalo näyttäytyy suomalaisille säveltaiteilijoille varoittavana esimerkkinä. Hän oli isänmaallinen, mutta aikakauden ja myös Suomen hänelle langettama kansallisen ikonin rooli oli raskas.

Natsi-Saksan harjoittama Sibeliuksen ”pohjoisen” musiikin instrumentalisointi on tunnettu tosiasia. Kehitykseen Ranskassa vaikutti juuri Ranskan poliittinen painoarvo, siitä seurannut diplomatian rooli sekä musiikin soveltuminen korkean tason kansainvälisten kohtaamisten juhlistajaksi. Sibelius viihtyi Ranskassa ja aikoi maailmannäyttelymenestyksen jälkeen asettua perheineen Pariisiin vuodeksi asumaan, suunnitelma, jonka tekivät tyhjäksi epäilemättä hänen ainaiset rahahuolensa. Hän vieraili Pariisissa monta kertaa, mutta toisin kuin varsinkin Englannissa, toimivien henkilökohtaisten ammattikontaktien solmiminen ei häneltä siellä onnistunut. Siinä missä venäläistä musiikkia ympäröi Pariisissa innostus ja loisto, suomalainen musiikki ja Sibelius jäivät varjoon.

Suomen itsenäistyminen antoi uuden aiheen esittäytyä Pariisissa kansallisena musiikkirintamana. Suomen ministeri Carl Enckell, kuvanveistäjä Ville Vallgren ja lehdistöattashea Wentzel Hagelstam kääntyivät kapellimesteri Rhené-Batonin puoleen saadakseen Pasdeloup-orkesterin suomalaisen musiikin ja kapellimestari Robert Kajanuksen käyttöön. Hankkeelle suosiollinen ranskalaiskapellimestari huomautti, että yksittäisten suomalaisten teosten esittämisellä Pariisissa ei voisi olla mitään muuta kuin taiteellista merkitystä. Kokonaisen suuren suomalaisen musiikkitapahtuman järjestäminen olisi sitä vastoin maallemme hyvää propagandaa. Hankkeen toteuttamiseksi vain 10.000 frangin korvaus oli Suomen taholta tarpeen. Toukokuussa 1920 Kajanus johti presidentti Paul Deschanelin puolison suojeluksessa melkein kolme tuntia kestäneen suomalaisen konsertin. Siihen sisältyi peräti kuuden säveltäjän teoksia; Sibelius jätettiin viimeiseksi. ”Kolme tuntia sinfoniaa on liian suuri vastus kaikkein sydämellisimmällekkin uteliaisuudelle”, yksi ranskalaiskriitikko kirjoitti, ja toinen: ”Kaiken kaikkiaan, huolimatta näiden kansojen ansaitsemasta myötämielestä on tunnustettava, että ... suomalaisten partituurit eivät lähimainkaan tavoita sitä etnistä luonnetta, jonka slaavit niin loisteliaasti toteuttavat.”

Musiikki sai ennen toista maailmansotaa kantaakseen raskaan taakan. Mainio Huutajat, todellakin, edustaa toisenlaista kulttuurivienttiä. Ranskassa viimekeväisen Suomen kulttuurikauden yhteydessä ei juurikaan panostettu historialliseen suomalaiseen taidemusiikkiin: Sibeliukseen, Madetojaan, Klamiin. Sen sijaan Pariisin Pleyel-salissa järjestettiin tarkalleen vuosi sitten neljä Sibelius-konserttia kansainvälisten tunnusten alla: Esa-Pekka Salonen oli tuonut Los Angeles Philharmonic Orchestran Euroopan-kiertueelle. Menestys oli Pariisissa loistava. Samaan ajankohtaan oli tarkoituksellisesti sijoitettu Sorbonnen (Paris IV) yliopiston Suomen Ranskan instituutissa järjestämä Sibelius-symposiumi, joka oli samalla ensimmäinen ranskalaisen yliopiston koskaan järjestämä Sibelius-konferenssi. Esitelmät ilmestyvät helmikuussa 2009 *Musurgia*-lehden erikoisnumerona. Tapahtuman aloitteentekijä oli viime syksynä ensimmäistä ranskalaista Sibelius-väitöskirjaa menestyksellisesti puolustanut Antonin Servièrre, joka kohteliaasti kutsui minutkin suunnittelutoimikuntaan.

Pleyel-salissa Sibeliuksen kuudetta sinfoniaa kuunteli vieressäni jo hieman harmaantunut ranskalainen musiikkitieteen professori, joka ei ollut koskaan ennen kuullut kuuluisan säveltäjämme musiikkia konsertissa. Hän oli haltioissaan ja sanoi: ”On uskomatonta, että tässä iässä voi vielä löytää jotain näin suurenmoista!”

Ranskassa tapaa useammin kuin Suomessa ihmisiä, joille korkeakulttuuria ei ole lainkaan tarvis puolustaa. Monet pariisilaiset ottavat yhä edelleen hyvin juhlallisesti perinteisen tehtävänsä erottaa koko maailman puolesta merkittävä taide vähemmän merkittävästä. Sellainen on imponoivaa ja saa aina — ainakin minut — kuuntelemaan musiikkia tavallista tarkkaavaisemmin.

© Helena Tyrväinen